

盛大的节日，集体的思辨——希腊戏剧的启示

孙惠柱

《云南艺术学院学报》2005 年第一期

—

两千五百多年前的希腊人有两种盛大的节日，一是起源于公元前 776 年的奥林匹克运动会，一是肇始于公元前 534 年的狄奥尼索斯戏剧节。二者都是西方文明的源头所在，也都给全世界的现代人提供了宝贵的遗产。在当今世界上，奥运会的影响似乎比戏剧大得多，因为体育运动不同于明显地表现出民族性的戏剧，更容易跨地域跨文化，比赛不需要翻译就可以观赏，奥运会的项目和规则全世界通用。可是在历史上，是戏剧给希腊文明带来更大得多的荣耀，尽管它的存在比古奥运会一千二百年的历史要短很多，但至今还留存了四十多个剧本和几百件形象资料，包括表现戏剧故事和演出场面的大量瓶画和浮雕，还有幸存的剧场遗址，给后世展现了一幅幅规模宏大的画面，更留下了让人咀嚼不尽的思想的营养。十五、十六世纪意大利、英国开始文艺复兴，发掘古希腊的文学艺术，其中戏剧就占了很大的比重。十七世纪法国的古典主义运动和十八世纪法、德两国的启蒙运动中，更出现了不少直接取材于希腊剧本的演出。二十世纪中期以来，又掀起了一波重演希腊戏剧的浪潮，许多希腊剧本被先锋艺术家用来表达当代人所理解思想和情感，一个典型的剧名就叫《1969 年的狄奥尼索斯》。

古希腊文明繁荣的时候也正是中国百家争鸣的时代，但中国这个哲学和诗的大国在体育和戏剧两方面跟古希腊差别极大。中国古代没有奥林匹克那样的专门运动会，那时的体育常常跟戏剧分不开，是表演艺术的一部分，秦朝的角抵和汉朝的百戏都既是广义的尚武的戏剧又是体育表演。而希腊人却把运动和戏剧分得清清楚楚，运动是个人的健身（以前的奥运会一直只设个人项目），而戏剧是集体的思辨。希腊悲剧家在写戏剧冲突时胆大包天，甚至敢让亲娘杀掉儿女（《美狄亚》），儿子不但弑父，还要娶母（《俄狄浦斯王》），但在台上却都是些动口不动手的谦谦君子，他们规定绝不能在舞台上展现杀人打仗。希腊戏剧必不可少的歌队看起来似乎和中国戏曲的龙套很像，但龙套必须是武功好手，很少说话；而歌队的主要任务就是吟唱、感叹、发表议论。希腊戏剧家从来不象中国戏剧家那样、需要请武术家上台来显身手，武术家在雅典

剧坛找不到一席之地，只有去搞运动。

其实古希腊的戏剧节也是竞赛，一种智力的竞赛，其规模完全可以跟奥运会相比，也是一种全民的活动——当然，用现在的女性主义的眼光来看，这

“全民”两字要打一个很大的折扣，因为古希腊的女性绝对不能参加演出，更没有女剧作家，只能当观众看戏。但在一个奴隶制社会里，即便是那样打了折扣的“全民”也已经可以算是不可思议地民主了。希腊悲剧的繁盛期正是奴隶主民主派执政的黄金时代，刚刚战胜僭主势力的统治者十分重视戏剧，大搞戏剧竞赛，奖励优秀作者，发放观剧津贴，将剧场视为面向公众的讲坛——并不是官方操纵的直接宣传，而是让文人通过神话故事来进行公开的思辨。雅典领袖伯利克里斯本人是剧作家索福克勒斯的好友。希腊悲剧的基本主题是反对独裁，歌颂为自由正义而奋斗的英雄行动，即便是写神话也是在反思现实。如普罗米修斯、安提戈涅等都是英雄，而他们的对立面宙斯、克瑞翁等则是暴君的形象。古希腊的剧场是露天的，观众席设在弧形的山坡上，可容纳一万四千至一万七千人，很像现在的体育场。那时没有扬声设备，也没有望远镜，演员足蹬厚底靴，面戴具有扬声作用的金属面具，向万千观众展现出一个个“高于生活”的“大写的人”。那时候没有专业的戏剧艺术家，剧作家和演员都是业余的，因之戏剧创作是全社会参与的活动。要想参赛的剧作家首先必须在一个委员会面前朗读剧本，委员会遴选出参加下一年戏剧比赛的剧作，执政官则为每位中选的剧作家安排一个参加演出的歌队，并指定一位有钱也热心公益的公民当剧作家的歌队经理，既要负责组织排练和制作服装，还要为演出的大部分支出“埋单”。演出后的评奖则由雅典十个行政区选出的代表组成的评判委员会无记名投票决定。

希腊戏剧是人类最早有历史记载的戏剧，其前身是祭酒神仪式上的歌队，还没有演员化身为角色所形成的动作和冲突。忒斯庇斯在歌队之外设置了第一个演员，使之与歌队队长相应答，提供了产生戏剧冲突的可能。“悲剧之父”埃斯库罗斯在提高剧本文学水平的同时，增加了第二个演员，使角色与角色之间的交流或冲突得以实现。这样，歌队的作用开始减弱，原来占主要地位的诗的成份逐渐为戏剧的冲突所取代或者移植到戏剧冲突之中去。

这个演变的过程是长期的。与后世更为成熟的戏剧相比较，埃斯库罗斯的悲剧还只能说是开始具备了戏剧的因素，按现在的标准严格地说，还是介乎戏

剧与诗表演之间的一种过渡形式。歌队的合唱仍然占着相当大的比重，演员的动作不多，冲突也很受限制。例如《阿伽门农》，妻子杀夫为女报仇的情节应该说是十分紧张的，如此尖锐的冲突却没在剧中正面表现，而被推到了幕后，呈现在观众面前的只是冲突之前、之后的交代以及歌队的评价与感叹。在《被缚的普罗米修斯》中，普罗米修斯因盗火给人类而受到宙斯的惩罚，这个情节本来可以展开激烈的冲突，但作者却完全略去了主人公盗火的行动，安排他自始至终被缚在悬崖上，舌战前来的各色人等，全剧好像是一种化妆朗诵，戏剧情节的效果还比不上诗的效果。但按照现代戏剧家布莱希特的观点来看，这样的戏正因为不可能用悬念紧张的剧情来牵着观众的鼻子走，反倒给人留下了很大的思辨的空间。

戏剧史家们公认的现存西方历史上的第一部剧作是《波斯人》。公元前五世纪初希腊战胜波斯的那场大战是希腊史上的一件大事，埃斯库罗斯以此为题写下了《波斯人》，这是留传至今的三十二部希腊悲剧中唯一受到现实启发而不是根据神话故事来创作的。埃斯库罗斯一生共写了约九十个剧本，有七个流传到了现在，《波斯人》是其中最独特的一个。在写这个戏的八年前，埃斯库罗斯亲身参加了打败波斯侵略军的马拉松和萨拉弥斯战斗，而且在疆场上失去了亲兄弟库奈古罗斯，这位战斗英雄亲撰的《波斯人》演出后赢得了狄奥尼索斯戏剧节的大奖。剧本中有一个特别的角色波斯信使，一回到王宫就滔滔不绝地向王太后和长老们报告严酷的战斗场面，他的大段台词成了现存关于撒拉米斯战斗的最早的记载，也是至今仅有的两个历史文献之一。

另一个文献是在著名希腊史家希罗多德的一本名为《希波战争》的书里，而其中的说法和埃斯库罗斯剧本中的有不少出入，究竟谁的更可信呢？相信埃斯库罗斯的人认为，希罗多德并未亲身经历那场战争，埃斯库罗斯剧本里的这段文字是唯一的亲历者的记录，而且当年在看他的戏的观众当中，坐着成千上万和他一样从战场上回来的老兵，他怎么可能当着他们的面随意编造？但相信希罗多德的人认为，亲历者的描写未必比专业史学家的记述更准确，反而可能就因为置身其中而失去客观的眼光，特别是当亲身经历的是一场你死我活的战争的时候；再说埃斯库罗斯写的是文学性的语言，难免有点夸张。

可奇怪的是，埃斯库罗斯根本没有去夸张地表现希腊战斗英雄胜利的喜悦，甚至一点都没有出现胜利的场面。剧中的角色全是波斯人，而且还不是和

他在战场上交过手的波斯士兵或将军，而是打仗时远远地在后方宫中苦苦等待着前方消息的王太后和长老们。这位老兵剧作家竟然一点也没想到要在台上用武士的集体舞来表现辉煌的战斗场面，只写了败军一方波斯人宫殿里的悲悲切切，这对后世的戏剧家来说恐怕是不可思议的。这样写不仅有悖于一般来说人人都有的民族情结，而且从编剧技巧的角度来说，是特意绕开了两军交战的冲突，放弃了最有动作性戏剧性的素材，这到底是为什么？

缺乏动作性是人类的戏剧创作还处于初级阶段时的常态，在这一点上《波斯人》已经比更早的一个也涉及希波战争的《腓尼基妇女》进了一步，那个早已佚失的弗鲁尼克斯的悲剧一开始就宣告波斯军队已经失败，使得以后的等待显得更没有任何悬念。而埃斯库罗斯在《波斯人》里把战败的消息延宕了很长一段时间不明说出来，让观众和台上的长老一起惴惴不安地猜测和等待。当然，在今天的戏剧观众看来，这一点点等待的悬念是无法根本改变全剧的沉闷气氛的。可以拿这个戏与后来亚里斯多德最推崇的《俄狄浦斯王》做个比较。比埃斯库罗斯年轻三十岁的索福克勒斯在《俄狄浦斯王》中展现的虽然是现成的神话人物，却对之进行了别具匠心的改造。那些角色也是一直在说着已经过去的悲惨故事，而且是更为久远的事情——俄狄浦斯出生至少是二十多年前的事了，然而这里的述说却是被当前的行动所推动的。因为国家遭到瘟疫，根据神示，必须找出杀死老王的凶手方能解除瘟疫，这就迫使现在的国王俄狄浦斯立刻积极行动起来。应该说俄狄浦斯无意中弑父娶母的前史比塞耳克塞斯在战场上的失利更加可怜，但因为他现在的行动是要为拯救国民而找到凶手，即便揪出自己也在所不惜，这就使这出悲剧有了一股昂扬之气，是悲壮而不是悲苦。如果埃斯库罗斯也用上索福克勒斯的编剧技巧，把波斯王宫里的等待和一个现在进行时的事件结合起来，譬如国王回来以后和将军及长老之间就战争的真相和责任问题发生冲突，是掩饰还是揭露？舞台上就会马上出现积极的行动。或者像后来欧里丕得斯在《希波里托斯》里写过的那样，让国王出征在外时王宫里发生变故，国王回来以后马上要作出艰难的决定，这样无论是国王还是留守宫中的王太后，都有可能展现出真正的悲剧主人公的力量。然而埃斯库罗斯的这个戏里完全没有当场发生的积极行动，只有对远方消息的悲悲切切的消极等待，等来的消息也没有引起任何冲突，事情说完就是大哭一场完事。这是为什么？

埃斯库罗斯没有在舞台上给雅典军人立传，那场战争中阵亡的无数将士都逐渐被人遗忘，却有一个赛跑好手得到了历史的青睐，那就是独自一人从马拉松战场长跑到四十多公里以外的雅典去报喜的菲狄匹狄斯。人类的第一位马拉松健将没有留下他的时间纪录，他跑完全程，叫了一声“庆祝吧，我们胜利了！”就倒地死去。他虽然没有获得奖牌，却在“马拉松”这一奇特的体育比赛项目中受到全人类永久的纪念。

和体育家对马拉松将士的纪念相比，剧作家埃斯库罗斯之将希腊军人逐出舞台更显得奇怪。既然不想给自己和战友们立传，他又为什么要写这样一个戏呢？他本人没有留下作者阐述，后人只能根据他们在各自的时代和社会中形成的思维逻辑来作出解释。根据现在流行的赛义德的东方主义和文化帝国主义理论，人们可以说，埃斯库罗斯并不满足于在战场上战胜对手波斯人，还要在舞台上再大败他们一次，就像嘲笑关进牢里的手下败将，在死老虎的伤口上再撒把盐。然而问题是，在雅典看《波斯人》演出的观众当中并没有真的波斯人，尤其不会有剧中所描写的战败的波斯人，所以，这个剧里的“盐”对波斯人的伤口并不能起什么作用。相反，观众中多数是像埃斯库罗斯一样从希波战场上回来的老兵，如果要考虑这些观众的需要，要庆祝他们的胜利，显然应该演一个关于希腊人如何打败波斯人的戏，来颂扬希腊人的战功，而不是去表现波斯人如何为了他们的失败而悲伤。那么，是不是因为埃斯库罗斯有恻隐之心，打了胜仗以后又可怜起波斯人来，像很多美国的越战老兵一样回国后后悔自己参加了战争呢？好像也不可能，因为埃斯库罗斯对他的这段战争经历非常看重，其证据是他的墓志铭上竟只字不提他作为悲剧之父的辉煌的文学艺术成就，只记下了他的战功：

欧福里昂之子，雅典人埃斯库罗斯死了，
长眠在格拉的玉米地的坟墓里；
长发的波斯米兹人本不知道他的勇气，
神圣的马拉松战场会告诉世人他的荣誉。

这样一个自豪的老兵当然不可能有在舞台上向波斯人忏悔的意思。其实看一下历史就知道，所有战争题材的戏剧作品都是写给自己一方的观众看的，从最早的《波斯人》到近年来演遍了许多西方国家的音乐剧《西贡小姐》，概不例外，尽管这两个戏的标题和主角都是外国人。在创作这类作品时，作者并不

需要去考虑其作品对于远在他乡的战争对手会有什么效果。那么，埃斯库罗斯写下这个伤心的波斯人的故事，到底是要给希腊人说些什么呢？

可以把埃斯库罗斯和他以后的希腊剧作家作个比较。雅典社会后期是有一批真正的反战剧本，那也是社会的需要。埃斯库罗斯去世二十五年以后，雅典跟曾经与之一同抗击波斯侵略者的另一希腊城邦斯巴达矛盾加深，斯巴达人入侵雅典，这场名为伯罗奔尼撒战争的希腊内战断断续续持续了二十七年之久，使人民深受其苦，最后以雅典的失败告终。现存的四十四四个希腊剧本中，除了埃斯库罗斯的七个悲剧，其余的三十七个都是在这场战争期间的前后创作出来的，多少都受到影响，其中最著名的反战悲剧是欧里丕得斯的《特洛伊妇女》。该剧虽然表面上写的是神话里的战争，突现的却是活生生的妇女们在无谓的战争中遭受的苦难，其影射之意不言自明。阿里斯托芬的《拉色斯扎达》是个喜剧，按常规本来就可以直接对社会现实品头论足，他干脆把雅典和斯巴达两国的妇女都写到戏里，让她们全都积极行动起来，用“罢性”的办法迫使她们的丈夫放下手中的武器。自 1960 年代西方开始反对越南战争的运动以来，这两个古希腊剧本经常上演，就是因为其反战的内容。但《波斯人》完全不一样，希波战争发生在雅典社会的上升时期，是希腊人反击入侵的波斯人的正义战争，而且当时波斯人实行完全的奴隶制，而希腊人正在发展进步的民主制度，因此有识之士是不应该反对这样的战争的。

那么《波斯人》这个戏里到底有什么东西使今天西方的反战艺术家引起了共鸣呢？对比历史上其它有关战争的名剧，可以说这个戏极其难得地显出了一点对于战败的对手的同情。而且埃斯库罗斯写《波斯人》凭的是他来自战场的血淋淋的亲身体验，但仍能表达出他对战败一方的恐惧与怜悯，这是他高出后世剧作家一大截的地方。

因为舞台上没有出现一个希腊将士，《波斯人》中的波斯人并没有被作者直接用来反衬希腊胜利者的光荣，而且关于他们的描写全都是从波斯角色口中说出来的，所以听起来相当正面，至少也是中性的。那个全由长老组成的歌队描写他们的将士时，既隐隐地暗示着波斯军队将要失败的命运，也喋喋不休地赞扬着他们的英勇：

波斯人统兵的领袖，本身即是

王者，然而臣服于一位最伟大的权贵，

王中之王，急急忙忙，分统浩荡的大军，
精于弓马骑射，长得呲牙
咧嘴，打仗不顾性命，
个个心志豪莽，骁勇的将星。

还有一段是这样说的：

没有哪种力量可以挡住如此汹涌
的激流，惊涛骇浪般扑来的人群，
用坚实的防卫抵御
大海的巨浪冲击；
波斯的军队不可阻挡，
它的士兵心中升腾勇气。

《波斯人》尽管表现出埃斯库罗斯对战败的波斯人的同情，但这不大可能是他写戏的初衷，埃斯库罗斯毕竟还不至于忘记了自己的文化身份。事实上这个戏完全是为希腊人自己而写的，表面上他写的是一个刚愎自用的波斯君主，弦外之音却是给观众席里的希腊人听的。当塞耳克塞斯的父亲大流士的灵魂出现在舞台上，批评儿子“想法幼稚、简单，把我的训导忘怀”的时候，长老们组成的歌队问他：

关于此事的结局，敢问大流士，我们的王贵？
你的告示，你说了这些，用意何在？
大流士最关键的回答是：
偌大的块片，成堆的尸体，作为无声的见证，
将成为我们的后代，远至第三代子孙的前车之鉴：
凡人不能把吹喊送上云天。
粗野的狂莽，在放任的催润下胀开，
结成灾难的果实，伴随丰收的泪珠垂悬。
记住这些惩戒，对过分的行为，
记住雅典和希腊人给我们的教训。
尔等切不可蔑视已有的运气，贪图
更多的进益，耗靡丰足的财产。
宙斯——别忘了——会追惩骄奢放胆的

行为，动手纠正——那才叫做厉害。

这里的台词“记住雅典和希腊人给我们的教训”，实在应该读作“记住波斯人给我们的教训。”这其实也是许多希腊悲剧的共同主题，正如《波斯人》的中译者陈中梅所说的：“骄狂（hubris, hybris）会触犯神明，导致毁灭（ate）。此乃希腊悲剧反复强调的主题。”为了美女海伦而祭杀女儿统兵远征后挟着女俘得胜回朝的阿伽门农、年轻气盛弑父娶母的俄狄浦斯、抛弃妻子美狄亚另攀高枝的伊阿宋、还有《酒神的伴侣》中藐视酒神力量的国王彭透斯等等虽然处境各不相同，从根本上说都是因此弱点而受的惩罚，而《波斯人》用一个当代人的故事传达的是同样的教训。说到底，波斯军队之所以失败，是因为他们自己犯了骄狂的错误，白白葬送了先王“千辛万苦攒下的家业”。埃斯库罗斯要向希波战争以后沉浸在胜利喜悦中的同胞们也提出这样的警告，但又不能直截了当说出来煞风景，因此他别出蹊径，在一般人认为理应展现希腊人辉煌胜利的舞台上偏偏回避了任何希腊形象，刻意表现被他们打败的波斯人的惨痛教训。这是一个一举两得的选择，既可以让人看作还是在庆祝希腊人的胜利，又表达了一个关于戒骄戒躁的带有普遍性的主题，事实上寓意着对自己人的警告。

埃斯库罗斯这位悲剧之父从西方戏剧一开始就确立了用戏剧来刺激公众进行思辨的传统，他以后的索福克勒斯和欧里匹得斯莫不如此。尽管他们都利用了政府提供的公共资源以及富人的赞助来展示他们的创作，但他们的作品没有一部是廉价的歌功颂德之作，相反都毫不留情地向执政者和公众提出了十分尖锐的问题。但他们的問題也不是现代戏剧家所热衷的就事论事的社会问题，而是带有普遍意义的哲学问题。例如，索福克勒斯最著名的《俄狄浦斯王》和《安提戈涅》探讨的是执政者对于公民的责任问题，以及国家和家族孰轻孰重的问题；欧里匹得斯的《美狄亚》和《酒神的伴侣》探讨的是弱势人群的问题，还有理性和感性孰轻孰重的问题。他们的剧作多次得到希腊公众的嘉奖这一事实证明，希腊社会正需要这样的刺激。而且，这种思辨的刺激和民众的节日并不矛盾，人们完全可以一边享受着看戏的快乐，一边进行着心智的思辨。

希腊戏剧的这种魅力，久违了。